

Capitolo 10

Adamo ladro a Ferragosto

Rielaborazione di un personaggio biblico in un romanzo contemporaneo

Jenny Ponzo

10.1. Introduzione

Negli ultimi decenni, studiosi e critici letterari hanno dedicato un'attenzione crescente ai motivi religiosi in letteratura¹. D'altra parte, anche gli studiosi delle religioni hanno progressivamente maturato la consapevolezza dell'importanza per la loro disciplina dello sviluppo di metodi adatti a studiare le dinamiche e le strutture della narrazione e del linguaggio poetico². L'aumento di studi interdisciplinari sui testi e sulle pratiche narrative può dunque giovare grandemente alla crescita del-

¹ Si vedano ad esempio Ballerini (1980), Iannace (1989), Pifano (1992), Sommovilla (1993).

² Si vedano ad esempio le opere “classiche” di Lévi-Strauss sul mito (come Lévi-Strauss 1955), ma anche studi recenti come Feldt (2014) e Ponzo (2019).

le discipline umanistiche, in particolare per quanto riguarda la riflessione su categorie trasversali, come ad esempio quella di “personaggio”. Proprio al fine di dimostrare come, a partire dalla letteratura, si possa giungere a una più ampia riflessione su determinate culture narrative, si propone qui un concreto caso di studio sulla rielaborazione dei personaggi dalla religione alla letteratura. Ci concentreremo in particolare sulla reinterpretazione novecentesca del personaggio biblico di Adamo in un romanzo di Raffaele Crovi intitolato *Ladro di Ferragosto*, pubblicato nel 1984.

Il tema delle origini dell’umanità e il riferimento al racconto biblico della Genesi è ricorrente nell’opera di Crovi: personaggi che portano il nome simbolico di Adamo si ritrovano anche in altre opere narrative, come *Fuori dal Paradiso* (1982a) e *La convivenza* (1985). Inoltre, come lo stesso autore ebbe a osservare³, questo tema è presente, anche se solo implicitamente, in alcuni suoi lavori poetici⁴. Nella maggior parte delle opere narrative che reinterpretano la Genesi, la figura di Adamo si definisce in particolare rispetto a quella di Eva⁵. Invece, in *Ladro di Ferragosto*, Adamo non solo è

³ Nota finale in Crovi (1982a), p. 107.

⁴ Crovi (1974) e Crovi (1982b).

⁵ Si veda anche il romanzo Alianello (1966).

sbalzato nel presente, ma si definisce in assenza di Eva, e anzi in relazione con un altro personaggio maschile, che è la voce narrante.

10.2 Adamo e il narratore

Il romanzo è ambientato a Milano proprio nel periodo di Ferragosto durante gli anni '80, quando, nella calura estiva, la città si svuotava completamente per le vacanze. In effetti, la città è descritta come un deserto sospeso in un tempo senza tempo; quindi, possiamo dire, in uno stato di eccezione, di liminalità, in una dimensione a parte, tagliata fuori dalla quotidianità, dal tempo e dallo spazio normali. Come vedremo tra poco, risulta qui molto pertinente parlare di “liminalità” e “stato di eccezione”, che sono termini coniati in antropologia per definire quei momenti fuori dall'ordinario, come i riti di passaggio o di iniziazione o i momenti storici di cambiamento e rivoluzione, in cui le istituzioni che governano e strutturano la società in tempi ordinari vengono meno.⁶

La narrazione si basa sulla contrapposizione tra due personaggi. Il primo è il narratore, uno scrittore solitario che vive isolato nel suo appartamento

⁶ Per un approfondimento del concetto di liminalità, vedi Turner (1967) e Agamben (2003).

pieno di libri, proteggendosi dal mondo esterno. Per il narratore, leggere e scrivere sostituiscono l'esperienza reale e le emozioni, rendendole inoffensive. Durante i giorni festivi di agosto, il narratore progetta di rimanere chiuso in casa, cambiandosi i vestiti di continuo per liberarsi del suo odore di uomo ed astenendosi dal cibo, quindi rifiutando radicalmente la propria corporeità. Ma il secondo personaggio irrompe improvvisamente nella sua vita: il narratore sorprende un ladro nel suo appartamento. In effetti, il romanzo comincia in *medias res*. Ecco l'*incipit*:

Adamo finisce di masticare, beve, rutta, si pulisce la bocca, scivola via dalla sedia e salta da una stanza all'altra [...]. Tira giù i libri dagli scaffali e li deposita orizzontalmente sulle mensole. Ogni volta che ne sfila uno, e me lo vedo lanciato verso il soffitto, ho un tuffo al cuore [...]. Ma Adamo fa volteggiare i libri per aria come un giocoliere fa volteggiare i piatti, poi li raccoglie e li deposita sulle mensole. [...] A un certo punto torna indietro e di colpo comincia a spogliarsi. Butta via maglietta, canottiera, jeans, mutande; piroetta tra studio e camera nudo [...] poi si infila nel bagno, si tira dietro la porta e grida: «Forse». Poi spalanca la porta, mi punta contro l'indice destro e conclude: «Forse hai ragione. Questo è il paradiso».⁷

⁷ Covi (1984), pp. 1-2.

C'è quindi una netta opposizione tra i due personaggi e l'irruzione di Adamo, totalmente "altro" da sé, rappresenta una rivoluzione per il narratore. Adamo è descritto come un uomo primordiale, le cui prime azioni sono elementari e corporee, come la masticazione del cibo. Adamo è nudo e non sopporta i vestiti, rappresenta il disordine, l'istinto, la negazione delle regole. È infatti un ladro, un fuorilegge. Sovverte il perfetto ordine dei libri del narratore, vale a dire, metaforicamente, la struttura del suo sapere. In effetti, il narratore sostiene che i libri che lui scrive sono per lui «atti di esorcismo, liturgie misteriche di innocenza e follia. I miei romanzi sembrano catalogare gli eventi come dei teoremi geometrici, ma io mi ci muovo dentro smarrito come in un labirinto⁸». Anche l'affermazione di Adamo «Questo è il paradiso⁹» non è casuale. La casa del narratore è uno spazio chiuso che garantisce sicurezza, ordine e pace, come il tradizionale *hortus conclusus*, il giardino dell'Eden, separato dal mondo. Tuttavia, questa condizione di chiusura implica una negazione della vita stessa. Infatti Adamo dice al narratore: «Tu

⁸ Covi (1984), p. 3.

⁹ Covi (1984), p. 2.

non ami la vita [...] Non hai il coraggio di buttarla via. Non hai il coraggio di uscire dal paradiso¹⁰»

C'è inoltre un ulteriore livello interpretativo: Adamo ha un'identità fluida, poiché è in grado di cambiare nome e fisionomia, ma tra tutte la sua faccia più vera è quella più impersonale e tra i nomi quello che preferisce è Adamo, perché, spiega, «dire Adamo è come dire uomo¹¹». Adamo rappresenta quindi l'archetipo dell'essere umano. A sua volta, il narratore ha delle somiglianze con la figura divina. Adamo comprende infatti che il narratore, nella sua solitudine, ha bisogno di compagnia e gli dice: «È un posto da Dio. Magari Dio è proprio lei. Sembra sicuro di sé. Non ha chiamato aiuto. E io ho capito: la città è deserta, il mondo è deserto, Dio ha bisogno di Adamo¹²».

E in effetti, nel seguito di questo passaggio, davvero il narratore si comporta come il creatore, lasciando l'uomo usare dei suoi beni, nascondendosi e lasciandolo agire liberamente:

L'avevo lasciato in cucina, libero di consumare, libero di rubare, libero di distruggere. Mi ero rintanato nello studio: [...]

¹⁰ Crovi (1984), p. 7

¹¹ Crovi (1984), p. 20.

¹² Crovi (1984), pp. 17-18.

avevo deciso, abbandonato il progetto di denunciarlo, di lasciare che giocasse, dopo aver giocato al ladro, al cuoco¹³.

Tuttavia, la presenza di Adamo determina un progressivo cambiamento nel narratore, il quale comprende di aver ospitato un ladro in casa perché in realtà anche lui desidera imparare a rubare. Adamo spinge il narratore a lasciare il mondo chiuso del suo appartamento e a vivere esperienze in prima persona, e non solo vicariamente attraverso i suoi personaggi. Lo scrittore impara a rischiare, a cadere in tentazione e a riconoscere l'importanza del suo corpo. Adamo gli fa comprendere il suo narcisismo, l'egoismo e la mancanza di passioni che si nascondevano dietro la sua solitudine. Sviluppa, potremmo dire, una visione olistica, che lo fa sentire parte di un tutto. Attraverso una serie di esperienze, ritrova l'amore per la vita, il coraggio di lasciare l'Eden e di mettersi in discussione senza poter controllare tutto, la gioia di non possedere nulla, l'innocenza e la felicità del gioco. Nel tempo e nello spazio "liminale" della Milano deserta durante le vacanze di Ferragosto, si verifica dunque un rito di passaggio, un'esperienza che fa crescere il protagonista cambiandolo radicalmente rispetto al passato, facendogli adottare un nuovo sistema di

¹³ Crovi (1984), p. 18.

valori e di conoscenza, e un nuovo modo di agire e di relazionarsi con se stesso e con gli altri.

Come questo breve caso di studio dimostra, i personaggi esprimono sistemi di valori, modelli di comportamento, significati simbolici. Sembra ragionevole ipotizzare che questo ruolo semiotico dei personaggi sia particolarmente accentuato nelle narrazioni legate alla religione, si pensi per esempio ai miti, all'agiografia, o anche, più specificamente, allo stratificarsi dei significati attribuiti alle narrazioni bibliche, come appunto la storia di Adamo ed Eva, nel corso dei secoli.

10.3 Personaggi, valori, passioni

La nozione di personaggio, sebbene molto antica, è stata negli ultimi tre-quattro decenni al centro di un vivace dibattito. Non ritraceremo qui l'intera storia di questo concetto¹⁴, ma ci limiteremo a delineare alcuni orientamenti nello studio del personaggio che si sono particolarmente affermati nel Novecento.

Nell'*Interpretazione dei sogni*, pubblicata nel 1899, e in varie altre opere pubblicate negli anni

¹⁴ Si vedano al riguardo Stara (2004) e Bottioli (2001).

'10 del Novecento¹⁵, Freud si servì di personaggi tragici come Amleto e Edipo per interpretare e spiegare la struttura profonda delle relazioni umane (specialmente quelle della parentela). Freud riconosceva in tali personaggi dei tipi umani, che esprimono passioni che rimangono costanti nella natura umana nel corso del tempo, e che quindi riguardano tanto gli esseri umani del passato come quelli del presente.

In *Aspetti del romanzo*, pubblicato nel 1927, lo scrittore e teorico della letteratura Edward Forster¹⁶, propose una distinzione tra *homo sapiens* e *homo fictus*. L'*homo sapiens* è la persona reale, l'*homo fictus* è il personaggio concepito da un autore umano. Rispetto all'*homo fictus*, l'*homo sapiens* è più opaco, ossia difficile da conoscere in profondità, in quanto rispetto al personaggio di un racconto nasconde molto più di se stesso (ad esempio, i suoi pensieri, le sue emozioni), agli occhi di lo osserva.

¹⁵ *Personaggi psicopatici sulla scena* (1905); *Delirio e sogni nella 'Gradiva' di Wilhelm Jensen* (1906); *Il poeta e la fantasia* (1907); *Romanzo familiare dei nevrotici* (1909). Tutti questi testi sono reperibili nella collezione *Opere* (Freud 1960-1989). Vedi Stara (2004), pp. 209-210.

¹⁶ Facciamo qui però riferimento all'edizione italiana Forster (1963).

Con l'affermazione del formalismo e dello strutturalismo, il concetto e lo status del personaggio furono messi in questione, in alcuni casi molto radicalmente. Studiosi quali Vladimir Propp¹⁷, ma poi anche Roland Barthes¹⁸ e Italo Calvino¹⁹, preferirono parlare di *funzioni*, *fasci di semi* che gravitavano attorno ad un nome proprio, addirittura di *operatori* in senso matematico, piuttosto che di *personaggi*. Con tali posizioni radicali, lo strutturalismo reagiva contro la retorica superomista dell'eroe e contro una applicazione banalizzata dei principi della psicoanalisi nello studio dei personaggi della narrativa.

Una teoria che ha tuttora un'ampia applicazione in ambito semiotico e narratologico è quella elaborata da Algirdas Julien Greimas, che distinse tra attanti e attori. Gli attanti, organizzati in sei coppie (*destinante-destinatario*, *soggetto-oggetto*, *aiutante-opponente*) sono ruoli astratti, mentre gli attori sono i *personaggi*, ossia realizzazioni figurative di ruoli astratti (ad esempio, nella fiaba di Cappuccetto Rosso, il ruolo attanziale dell'aiutante è preso in

¹⁷ Propp (1966, prima edizione in russo 1928).

¹⁸ Barthes (1970).

¹⁹ Calvino (1980).

carico da uno specifico attore che è il cacciatore, e quello di opponente dal lupo)²⁰.

Tuttavia, a partire dagli anni Novanta e poi nei primi anni 2000, la nozione di personaggio, prima smontata e ridotta all'osso, comincia a ritrovare una coerenza e una ragione di essere. Nel 2003, per esempio, Giorgio Ficara, scrisse un saggio intitolato "Homo fictus", titolo che chiaramente riprende Forster, e affermò che i personaggi sono il perno della narrazione, più importanti della perfezione formale e dell'armonia della composizione, più ancora dell'ideologia soggiacente alla storia. I personaggi stimolano i destinatari della storia a identificarsi con loro, e di conseguenza le loro vicende portano i destinatari a porsi domande su se stessi e sulla propria storia personale. I personaggi, come scriveva anche Milan Kundera²¹ sono degli "io possibili", ossia ci presentano una gamma infinita di possibili modi di essere, che possiamo sperimentare attraverso la letteratura.

Enrico Testa²² afferma nel 2009 che, invece di disumanizzare il personaggio considerandolo un algoritmo o una pura funzione, oppure al contrario ridurlo a una banale imitazione dell'uomo reale, il

²⁰ Sui concetti di attante e attore, vedi Greimas e Courtès (1986, prima edizione in francese 1979).

²¹ Kundera (1988).

²² Testa (2009), pp. 4-5.

personaggio dovrebbe essere considerato come uno strumento cognitivo, veicolo di un commento e di una interpretazione che ci aiuta a comprendere meglio la vita reale.

10.4 Conclusion

Attualmente, l'importanza della nozione di personaggio è ampiamente riconosciuta. Questo tuttavia non implica che bisogna respingere *in toto* la prospettiva strutturalista. Essa può servire a comprendere appieno i sistemi di valori soggiacenti al sistema di personaggi in un singolo romanzo (come abbiamo cercato di mettere in luce con la nostra analisi), ma anche in un corpus più ampio²³.

Se prendiamo in considerazione il nostro caso di studio, è chiaro che considerare il personaggio di Adamo solo come un attante (un *aiutante* del protagonista) è molto riduttivo: Adamo è molto di più. Il personaggio va analizzato non solo come un agente che esegue delle azioni che influenzano l'andamento della storia, ma come una figura che

²³ Si veda al riguardo Ponzio (2015) che propone un'analisi del sistema dei personaggi e dei rispettivi valori in un ampio corpus di romanzi novecenteschi di argomento risorgimentali, analizzati come un macrotesto caratterizzato da tipi di personaggi ricorrenti.

incarna un certo sistema di valori²⁴. Questa prospettiva può essere utile e interessante specie per l'analisi di personaggi complessi, con una lunga storia culturale o riconducibili a una o più tradizioni religiose, come appunto quello di Adamo. In personaggi di questo tipo, l'analisi, che spesso nel campo dello strutturalismo più classico si concentra sulla dimensione sincronica, si può espandere anche diacronicamente, per prendere in esame la stratificazione dei significati nel corso del tempo. Ad esempio, è impossibile cogliere pienamente il significato dell'Adamo ladro nel romanzo di Crovi, senza sapere a quale tradizione questo personaggio fa riferimento. Adamo come il primo uomo, come colui che è allo stesso tempo colpevole e innocente, che è caratterizzato dalla nudità e dall'istinto, sono tutte isotopie, tratti tematici ricorrenti che derivano da una lunga tradizione che fa capo al libro della Genesi. Allo stesso tempo, questo specifico personaggio di Adamo è fortemente radicato nel Novecento. In questo senso, sarebbe interessante intraprendere uno studio sistematico della genealogia e degli sviluppi di questo personaggio, dalla Genesi alle sue più recenti

²⁴ La semiotica consente inoltre di analizzare personaggi attraverso diversi media. Un esempio di questo tipo di studi è Marrone (2018), che analizza il personaggio di Montalbano, dai romanzi di Andrea Camilleri alla *fiction* televisiva.

reinterpretazioni: un tale studio, condotto con un metodo ispirato al principio semiotico di evidenziare tratti figurativi e tratti profondi che vanno a costruire specifici sistemi di valori, sarebbe di interesse non solo per gli studi letterari e culturali, ma anche per le scienze delle religioni. Allo stesso tempo, lo studio applicativo e interdisciplinare di una pluralità di testi e corpora potrà portare a un ulteriore affinamento del concetto di personaggio e al moltiplicarsi di strumenti conoscitivi per avvicinarci a una sua piena comprensione.

Riferimenti bibliografici

Agamben, Giorgio
(2003) *Stato di eccezione*, Torino, Bollati Borin-
ghieri.

Alianello, Carlo
(1966) *Nascita di Eva*, Firenze, Vallecchi.

Ballerini, Carlo (a cura di)
(1980), *Atti del convegno di Nimega su letteratura
italiana e ispirazione cristiana*, Bologna, Patron.

Barthes, Roland
(1970), *S/Z*, Parigi, Seuil.

Bottiroli, Giovanni (a cura di)

(2001) *Problemi del personaggio*, Bergamo, Bergamo University Press.

Calvino, Italo

(1980) “I livelli della realtà in letteratura”, in Calvino I., *Una pietra sopra: discorsi di letteratura e società*, Torino, Einaudi, pp. 310–323.

Crovi, Raffaele

(1974) *Genesis*, Milano, Il Formichiere.

(1982a) *Fuori del Paradiso*, Milano, Editoriale Nuova.

(1982b) *L'utopia del Natale: 1974-1979*, Milano, Rusconi.

(1984) *Ladro di ferragosto*, Milano, Feltrinelli.

(1985) *La convivenza*, Milano, Edizioni Paoline.

Feldt, Laura

(2014) *The Fantastic in Religious Narrative from Exodus to Elisha*, New York, Routledge.

Forster, Edward M.

(1963) *Aspetti del romanzo*, Milano, Il Saggiatore.

Freud, Sigmund

(1960-1989) *Opere*, Torino, Bollati Boringhieri, 12 volumi.

Greimas, Algirdas; Courtès, Joseph
(1986), *Semiotica: dizionario ragionato della teoria del linguaggio*, Firenze, La casa Usher.

Iannace, Florinda (a cura di)
(1989) *Il filone cattolico nella letteratura italiana del secondo dopoguerra*, Roma, Bulzoni.

Kundera Milan
(1988) *L'arte del romanzo*, Milano, Adelphi.
Lévi-Strauss, Claude
(1955) "The structural study of myth", *The Journal of American Folklore*, 68 (270), pp. 428-444.

Marrone, Gianfranco
(2018) *Storia di Montalbano*, Palermo, Edizioni Museo Pasqualino.

Pifano Paolo
(1992) *La questione-Dio negli scrittori d'oggi*, Roma, Educazioni Dehoniane.

Ponzo, Jenny
(2015) *La narrativa di argomento risorgimentale (1948-2011)*, Roma, Aracne, 2 tomi.
(2019) *Religious narratives in Italian literature after the Second Vatican Council. A semiotic analysis*, Berlino e Boston, De Gruyter.

Propp, Vladimir

(1966) *Morfologia della fiaba*, Torino, Einaudi.

Sommavilla, Guido

(1993) *Uomo, diavolo e Dio nella letteratura contemporanea*, Cinisello Balsamo, Paoline.

Stara, Arrigo

(2004) *L'avventura del personaggio*, Firenze, Lemonnier.

Testa, Enrico

(2009) *Eroi e figuranti. Il personaggio nel romanzo*, Torino, Einaudi.

Turner, Victor

(1967) *The forest of symbols. Aspects of Ndembu ritual*, Ithaca (New York), Cornell University Press.